

城市不是一棵树
建筑师与科罗克
街道的形象

从苏格拉底到因特尔

(英) 约翰·沙克拉 编 卢杰 朱国勤 译

超越自身的设计
城市·建筑·街道
现代性之体验

古典理性的死亡

从布鲁内莱斯基到计算机辅助设计和创造

弗美尔的缝花边者的理想世界

软技术……

作为一种错觉的产品设计

作为商品的文化：风格之争、陈腐与装饰

设计

DESIGN AFTER MODERNISM

现代主义之后

设计与『前卫后现代主义』

无形的设计……

后现代美学研究

设计——现代主义之后

DESIGN AFTER MODERNISM

Design After Modernism

Beyond The Object

Edited by

John Thackara

Thames and Hudson

1988, London

根据泰姆士·哈得逊出版社1988年版译出

设计——现代主义之后

编著者：约翰·沙克拉

译者：卢杰 朱国勤

上海人民美术出版社出版发行

（上海长乐路672弄33号）

责任编辑：陈华沙

全国新华书店经销 上海中山彩印厂印刷

开本 850×1165 1/32 印张8.25 字数 202,000

1995年1月第1版第1次印刷

印数：3,000

沪新登字 102 号

序 言

尽管在八十年代设计已成为投资的重点并越来越受人关注，对它的理论探讨却仅仅是绕着它的边缘打转。关于后现代建筑、美学和流行文化，以及哲学或文学意义上的后现代主义的争论，都不太重视它们与产品发展和新技术、软件与程序设计之间的关系。

其原因可解释为设计教育和设计职业结构的问题。建筑专业的硕士研究生和博士研究生的人数大大超过了工业设计、图形设计和室内设计等专业，似乎没有太大的必要为建筑以外的设计专业提供更高的学位，要想求取更高的学位，只能研修理论专业，而理论专业则通常由历史系科开设，这也是谬误之一。

没有一个工业国家的政府意识到建立和发展设计理论研究的重要性——只是在最近，人们才意识到设计是进步与革新的一个重要组成部分。然而，即使有的政府确实重视设计教育，通常也只是从专业上出发，而忽略了对它的分析、研究。还有个相似的例子：尽管哲学的研究对第五代信息技术的发展至关重大，许多大学的有关专业却删除了这门课程。

这一切使设计研究陷入困境，在对待一些互不相关的产品（从汽车到建筑物）的时候，或编辑设计师传记时显得很有局限。本论文集

的目的是建立起一种比较理论，它包括了许多完全相反的观点，对后现代时期的设计并没有一致的看法。所汇集的论文观念并不一致、联贯。选上它们，是由于它们对设计这一主题的批判态度（这一主题长久以来既不被看作“中性的”也不被看作“技术的”）。

总之，本论文集不是偏颇、武断的，论文编排成三大部分，从中发展、论争。两章总论回顾了目前设计的状况以及现代性和现代主义自身的意义。之后，第一部分探讨了城市、建筑和街道——不仅把它们看作建筑学现象，而且把它们视作地理、文化与技术、设计之间的关系。第二部分论及所谓的实用主义、产品设计和装饰的危机以及工艺美术，争论涉及我们是否进入了观念与文化产品的价值远远大于物的后工业时代。第三部分分析了设计发展过程本身性质的改变，在模糊性设计（如软件）和对具体的产品不断的重新设计（可能来自信息技术、自动化和灵活的制造业）之间进行对比研究。

读者当然会问，是否以上这些就是设计领域的全部、精确的含义？有些设计理论家，尤其是日本的理论家，曾提出过疑问：是否有必要为设计这一无限深广的领域找一个完全崭新的词汇来命名？本书的许多撰稿人来自设计界之外——艺术批评、哲学或技术界，但，如果说本书有个统一的观点，那就是：传统概念上的“设计”，无论从现实上还是理论上，都已经不存在了，现实已证明了这一点。如果我们对设计的新的理解太广远了，以至于无法以一个词汇来总括它，那就是另外的问题了。

伦敦，一九八七年十月

目 录

序言

总论

- 1, 超越自身的设计……………约翰·沙克拉 (2)
- 2, 现代性之体验……………马歇尔·伯曼 (29)

城市·建筑·街道

3. 地方形式与文化特性……………肯尼思·弗兰普顿 (47)
4. 城市不是一棵树……………克里斯托弗·亚历山大 (66)
5. 建筑师与科涅克白兰地……………理查德·博尔顿 (93)
6. 街道的形象……………奈杰尔·科茨 (104)

产品·装饰·工艺

7. 后现代美学研究……………彼得·富勒 (131)
8. 弗美尔的缝花边者的理想世界……………彼得·多默 (152)
9. 设计与“前卫后现代主义”
…………… 弗朗索瓦·伯克哈特 (164)
10. 无形的设计……………克劳迪娅·多纳 (172)
11. 作为商品的文化: 风格之争、陈腐与虚饰
…………… 彼得·约克 (181)

技术·软件·变化的过程

- 12. 从苏格拉底到英特尔·····蒂埃里·沙皮 (193)
- 13. 古典理性的死亡·····菲利普·勒穆瓦纳 (198)
- 14. 从布鲁内莱斯基到计算机辅助的设计和制造
·····迈克·库利 (209)
- 15. 作为一种错觉的产品设计·····汤姆·米歇尔 (223)
- 16. 软技术·····约翰·克里斯·琼斯 (232)
- 撰稿人简介····· (246)**
- 译后记····· (255)**

总 论



1. 超越自身的设计

约翰·沙克拉

在近代的文化进程中，对现代设计的反对与抵触的现象在不断地出现。每一次反对某一个新的公共建筑的宣传，或有关一个新的艺术或雕塑展览的争论，都证明民众将不再接受艺术中的“进步”是必然的，因而也是有益的这一说法。对于现代主义者的实践，通常有两种偏见：首先，它以同样方式对待不同的环境和不同的民众，这种倾向被理解为对个性和本土传统的威胁；其次，它使专家的判断超出了日常经验和不言而喻的已有知识的范畴。此种对现代设计的异议强弱变化不定，它来自工业和社会自身不断更新的现代化进程，这意味着来自于失业、工作方式的转变、认为技术已失去控制的观点和对战争或一触即发的核灾难的恐惧。

在现代主义的历史中，设计占据着重要的一席之地。与美术或政治理论相比，设计用物化的方式表达了现代主义已抛弃的观念：技术的进步、机械的颂歌、时代的变迁等概念。设计产品明晰地表达了观念。时代向我们提供了一个舞台剧，生产沿着现代主义的轨道运行——初期的成功，使人兴奋的产品和建筑，体现了由机械构成、扩展了的未来前景——高层建筑群和混凝土公路证明我们对事物失去了控制，对过分自负狂傲的国家和集团的力量也失去了控制，我们

在渐渐地毁灭自己。

今日，设计不仅作为产品的魅力而得到发展，同时也成了专家在复杂的城市环境规划、扩大新技术的使用范围过程中，视觉或其他传媒手段的核工具。设计在大众的心目中已从进步之中分离出来了，因为它企图从某种方式回避它在我们整个现代生活中产生消极效果这一责任：工业生产的自动化，失业的产生和制造业的流失；环境美化和产品销售以及经济产业，产生了过剩产品的持续不断地革新的结构体系，和它们的大量用户的不满，同时，产品又无法满足在非工业化国家里的最基本的人类需求。

设计并不是一个核工具，它应是一种规划方式，它的目标和步骤取决于经济和政治观念。设计的内容是决策和优先权，不是平衡性和逻辑性。在产品销售上它被用作商品的词缀（如“设计的”家具）这一做法，以及它在传媒语言中从原先代表一种作用、过程的含义到最近变成意指商品的这一转化，看起来都使设计非政治化了——除非它的政治作用非常重要。旧时代过去了，我们正在进入新的“现代”时期，新技术、人口增长和其他历史性因素使世界政治和经济产生了剧烈的变化。只有在这样的年代，设计或其他领域中的新生事物——“现代”，毋庸置疑和本世纪初一样吸引人。“现代”需要更新发展，这就需要设计的帮助。

大多数人都有同感，认为我们生活在一个新的时代里，从第二次世界大战至今的时代已与过去的岁月有了质的不同。正如美国评论家弗雷德里克·詹姆森(Fredric Jameson)所形容的，这个时代是：“可以用各种说法来概括的一个新的社会，后工业社会、跨国资本主义、消费社会、信息社会……新的消费模式，有计划的人为的商品废弃，服装时尚日益加快地变换节奏，广告的渗透，电视和传播媒介在社会中前所未有的普及；由于郊区和全面的标准化的设立而去除了城市和乡村之间、中央与外省之间原有的矛盾性，高速公路的增长；另外一些标志着与战前旧的社会的彻底决裂的迹象等等，而当时，高度的现代主义只是一种潜在力量。”^①詹姆森的论点认为，后现代主义有一个中心主题——历史感的失去——我们整个当代社会体系一点点地失去了保留过去的可能。正如他所指出的，我们已经“开始生活在一个不断发展的时代，在这个时代里传统正在不断地

消失”。③

法国评论家让·博德里亚(Jean Baudrillard)把这种状况称为“信息热”，这种信息爆炸开始于四、五十年代，大量的电子传媒手段创造了信息工业。在这全新的时代，后现代主义的支持者们认为，我们的文化已经由于不断变化的电子手段的采用而趋饱和，画家和设计师不久就无法再宣称他们的作品表达或反映了无限的、全面的理论。博德里亚非常激进地指出，大量信息的扩展已扫除了这样的可能性——美术或设计具有很大的推动社会发展的作用。在这个充满假象和模拟的现实世界上，美术和设计隐退了。③

后现代主义被确定为所谓的信息时代的一个新特征，与此同时，它也被视作消极面，被称为由于现代主义无法再拥有一般的想象力而产生的一个真空。詹姆森认为我们失去了与现代主义相联系的感情基础：现代主义的自信。“失去了与其他事物的有意义的联系，由于这种过激行为而产生的忧虑，导致了一种文化上的反世俗化……失去了过去所拥有的充满生机的富有想象力的感觉……实际上已没有能力想象历史的不同之处。”④

这种错误的历史感的一个必然结果是对现代主义自身的误解。后现代主义，以宣告“进步”的结束为理想，把它自己立于理想化的、与历史无关的现代主义的模式的对立面上。后现代主义者和历史学家图谋把现代主义当作艺术运动，把它从科学技术、社会、政治和经济条件这些演化过程的关系中划分出来。现代主义太经常地被视为一组与社会发展并不相关的艺术运动——象未来主义、立体主义、构成主义、达达、超现实主义——它们被从世界大战、革命和技术发展中孤立出来。这一单方面的解析使一些后现代主义者可以宣扬文化多元论及其差异性、开放性与变异性，他们的观点如他们自己一样欢迎新事物——尽管这些观念在任何时刻也都是现代主义的中心点。

把后现代主义与政治和社会现实，如撒切尔夫人的政策相比，它有一种文化上的“放任主义”(Laissez faire)，这看来更为成问题了。这位英国首相明显地在她关于“回到维多利亚时代的价值观上”的谈话中表达了反现代的思想——但是，她事实上是本世纪所能看到的工业、技术和金融方面的最无情的现代主义者。比如，对于矿工这

一被她称为旧工业时代的悲剧的残存者们，她这位传统主义者并没有轻弹珠泪。或者举意大利的阿涅利(Agnelli)家族为例，他们花费百万美元来举办未来主义这一最激进的现代主义运动的展览。由于八十年代末的资本主义宣扬技术，尤其宣扬高技术，而使未来主义获得了新生，成了众口交赞的好事物。实际上，未来主义运动（法西斯主义）的政治信仰和新的技术准则的社会结果，如失业，是不必提及的，它终归是一个“文化”现象。

后现代主义的主流从社会现代化中分离出来，转向对文化现代化的思考——由此限制了它对社会和政治发展所表现的表面现象（如信息热……）的注意力。正如于尔根·哈伯马斯(Jürgen Habermas)所指出的，“新保守主义者切断了文化与社会的关系，然后又为了某一方面的弊病(现代化)而谴责另一方面的实践(现代主义)。由于起因与效用的混淆，使之去指责文化的‘对立’，尽管经济和政治状况得到了肯定——事实上，一种新的‘肯定的’文化已被计划、提出了。”^⑤

在前几年，尤其在美国，一个精心修饰过的后现代主义的模式已被组合完毕，即“批判后现代主义”(Postmodernism of Resistance)，它批判了资本主义为了恢复秩序而采用的“官方的”现代主义，反过来推出了一种更为能动的后现代主义模式。用曾编辑极有影响的讨论这个课题论文集的美国评论家霍尔·福斯特(Hall Foster)的话说，这种激进的后现代主义助长了“对微妙的差别进行思考的愿望和对自发的文化‘范围’或被割裂的专家的‘领域’的怀疑……它标志着对自然规律的超越，它扎根于本土，对走出‘特殊领域’的形式很敏感。”^⑥

这种观点不允许艺术和设计潜伏于“特殊领域”中，这就是他那册书的基本纲领。当政府和跨国共同体决定选择设计作为世界市场争夺的奇妙武器时（在英国，非干涉主义的政府在设计项目中投入了巨资，而对所有的核心工业的衰退却置之不理），他们事实上意欲在总体产品上利用技术和工业的现代化。大多数评论家由于讽刺了现代主义设计运动而感到满足。此书的主题是，如果进步和现代化自动而适时地结束，它们就不会沿着现代主义失败的战略方向滑下去。

在福斯特的那册书中，论文共分为四个主题：其一，我们世纪原有的“现代化进程”的性质，它们和文化现代化的关系，现代主义

从对立的、逆向的文化转为合并的、联合的文化；其二，重新解释城市这个最大的人造物，设计目前需要解决它在政治、观念和技术革命中的位置问题；其三，在国际性大生产的年代里的产品美学，它在实现后现代主义对变异的要求而寻找灵活生产的可能性方面产生了矛盾；最后，在设计战略中，软件的使用、无限制的体系和相继的重新设计的性质……超越自身的设计。

关于我们的现代主义

马歇尔·伯曼(Marshall Berman)的著作《一切固定的东西都烟消云散了》(All that is Solid Melts in to Air)是使关于现代主义的思考参数得到改变的重要催化剂，他在书中谈到，设计的问题并不是现代主义自身，而是由于它没有批判地吸收了未来主义的资本主义思想观念。他解释道，在未来主义传统中的所有现代主义的问题，是由于迷人的机器和机械体系产生了领导作用，而“人们所能做的太宝贵、太少了”——二十世纪初的现代主义者对世界采用了现代的观念，而对这个世界中的人类的情感，却几乎完全忽视了。伯曼指出，二十世纪的现代主义者，总是专注于有关风格的争执，相反，十九世纪的前辈却在现代感中发现了一个关于现代世界生活的主要框架——如，现代城市的规划，人们如何住在一起，他们希望从他们的环境中得到什么。伯曼论道，我们应该尝试“把过去的现代主义中一些能动的辩证因素带进今日的生活”。伯曼象拉斯金一样重新发现了早期现代主义传统的预言性。单一的后现代泛文化主义，对流行文化的兴趣，对现代世界中生产者作用的注意，这三者构成了伯曼对世界的独特观点。它们同时也对我们处理自己的现代性的研究上作了卓越而巨大的贡献。伯曼把现代主义的各个不同的现象放在他们的历史关系中来观察，给现代主义“断代”。^①他由于把新保守主义者或后现代主义者要放弃的现代主义从历史的垃圾里捡出来而受到批评，人们指责他无视特定的政治环境，而对现代化的热情就正是在此种条件下才首先被作为文化风格而受到鼓舞和促进。在佩里·安德森(Perry Anderson)看来，商品资本主义目前不大可能有可供选择的替代物，“与本世纪最初三分之一时期的伟大的美学发现时代

相比,失去了任何深刻的文化革新的可能性。格拉姆希(Gramsci)的话依然是真理:‘事实上,旧的已经逝去,新的尚未产生,这就是危机所在;在这一个空白地带中,一种复杂的病态症状出现了。’”^⑧但伯曼并不想因为这些病态症状而完全投身于反对后现代主义的并存性、位置不定性和无关联性等方面,他看起来想要对设计进行组合、取舍(在其他范围中),重新唤起我们对早期现代主义的流行性、希望、集体意识和平衡的认识。

城市, 建筑, 街道

值得一提的是,后现代主义者并没有在不断的运动和变化中,发现他们期望用以代表当代文化和生活的主要特征的新东西。伯曼忆及了博德莱尔(Baudelaire),此人创造了城市作为现代历史之主体的观念,把“流动性的应用”(“流动的存在”)和“空虚状态”(“我们就象处于大气的包裹之中”)作为现代生活的象征特性。^⑨事实上,十九世纪城市生活的“变化和无序”和那个世纪自身的后现代主义的铭记,看起来是对早期现代主义建筑的一个基本的挑战;正如桑福德·克维因特(Sanford Kwinter)向我们指出的那样,现代城市不仅与已在物质和精神生活中产生效果的技术革新结合在一起,而且“城市的文化也从属于我们历史中至关重要的时期——首次‘人造’文明的出现,伴随着单一的时间和清晰的自然空间,它们越来越从‘有机的’、立足于地球的世界上脱离开来”。^⑩其结果便是早期现代主义为寻求秩序,合理规划巨大的大都市的历史性运动。

那个难以对付的问题驱使许多人对传统的城市产生了恶意:西格弗里德·吉迪安(Siegfried Giedion)指出,现代公路“证明了街道与房屋之间的繁忙的交通运输不久将使城市不再有街道存在,再也不能这样下去了”。^⑪而勒·科布西埃(Lc Corbusier)一九二九年的口号更使人们记忆犹新,“我们应该抹去街道!”伯曼在他对建筑中的现代主义高贵的、城市牧歌式倾向的探讨中,认为新的城市环境的内在逻辑结构,“从亚特兰大的桃树广场到底特律的复兴中心”,都是对“爆炸性地混合了人与车辆、单位与个人、贫与富的现有现代街道”的功能分化与阶级分隔。作家迈克·戴维斯(Mike Davis)探讨了

后现代城市，补充提出“确定当代建筑环境的基本界限的城市，有着反暴乱的决定性作用。自从一九六〇年的贫民窟居民造反以来，种族，包括阶级隔离，已至关重要。难怪当代美国的内地城市仿效传统上的殖民城市，建立了殖民塔，白人统治者的军队则来自卡什巴或本地市镇”。^⑫

肯尼思·弗兰普顿(Kenneth Frampton)提出了建筑所面临的问题，此种观点与那种各阶级合作主义者的注重相互关系和重新发现时间与位置的建筑正相反。弗兰普顿同意在美国建筑中出现了一种新型的保守倾向，它已在八十年代变得更具优势：“流行主义发育不良的五花八门的现代策略让位给了历史折衷主义自我吞食的形式……建筑界采用了它，一旦最令人满意的租赁偿还方式被总体规划所认可，建筑师之任务就归纳为创造可销售的形象。”寻找一种可选择的理论框架，在其中继续关于建筑的理论实践，弗兰普顿的灵感更多来自所谓的发达世界的边缘，而不是巨大的工业中心城市，“边缘的中心点会支撑建筑文化多层次的复杂性。”弗兰普顿称自己的观点为“批判地方主义”(Critical regionalism)，它意欲发展一种对抽象、无调性和现代主义的短暂性的批判、抵制，大城市把那些因素作为一种风格，在组合的建筑与过于精心安排的城市中被奉为神圣原则。

寻求边缘理论的弗兰普顿与那些对传统城市的前程不太悲观的理论家之间的争论相当激烈。比如，麻省理工学院经济学教授迈克尔·皮奥里(Michael Piore)争论道，由于他所称的“灵活特殊化”，大规模生产产品的普通结构分裂崩溃，一个新型的生产方式正在出现，“当传统的城市经济中许多小型生产者全都依赖于愚钝的工业社会并以相似的方式运转时，它出现了，且变得日益强大起来。”^⑬皮奥里的分析重复了理论上关于大都会的规模大小问题的争论：新技术能够使工作场所分散，比如“家庭办公室”，而从前，地理上的接近对更高的商业业务效率是至关重要的。

对于欧洲的评论家来说，同样地，城市的焦点在于最有策略地从各阶级合作的控制中挽救设计，美国城市主义无形的蔓延并没有太大地影响他们。意大利建筑学教授曼弗雷多·塔弗里(Manfredo Tafuri)曾谴责对“非人性的大都市”的无理由的异议，他认为，在欧洲，这种情绪“只是一种怀旧病，它反对更高水平的资本主义结构，

想回归到人类童年时代”。^⑭与此观点息息相关的是奈杰尔·科茨(Nigel Coates)对城市明确的执着,他欢迎并寻求沃尔特·本杰明(Walter Benjamin)所说的“在大城市中的无数空间,人们可以站在这种真空的边缘上”。^⑮科茨把“非可能性、多功能性、多重性和缺少有机结构等”——简言之,“所有现代大都市所引起的矛盾”作为他评论城市现代设计规划的主线。

科茨的评论针对最近的现代主义把建筑史作为风格史来研究的积极倾向。正如建筑家伯纳德·楚米(Bernard Tschumi)所说的“没有事件的空间是不存在的,建筑的意义,它的社会关系和形式上的创造,无法从‘发生’于其中的事件中分离出来”。^⑯楚米论道,风格的重要性“同样从属于更广泛的现象:一方面,发展作用的增长,促使建筑师变得只不过是装饰者;另一方面,许多评论家集中精力在文字、标志、隐喻和表达方式上做文章,经常排斥局部或整体的内容表达。这是一个钱币的两面,面对在设计空间中起作用的事件和行为,建筑业越来越背离了它的责任”。^⑰

美国建筑理论家桑福德·克维因特认为,未来主义理论对我们关于世界的现代观念最重要的一个贡献是,“太空时代的物理学所产生的新的存在和现实,以及它赖以表现自身的几何学”。^⑱科茨的表现性建筑与以上的发现休戚相关,它反对由利润决定的建筑形式,这正是被批评意见缠住不放的地方。他说,这种建筑存在于“身体与城市之间的某处……所以,必须考虑表面的意义和建筑的物质形式,它的运动和含义、主观因素和理性因素。”表现性建筑并不是建筑与效用的首次联接的典型:勒·科布西埃就认为他自己不仅仅是设计师,也是集体化生活的组织者。塔弗里提醒我们,早期现代主义建筑“促使公众加入作品设计之中……一个建筑不久将不是一个‘物’,它仅是一个场所,在里面,每一个基本单元都组合起来,表现为一种物质的形式。”^⑲

那么,在“功能型建筑”的概念中,并不存在什么“后现代”。相反,后现代主义的主流专心于建筑物所显现的形式风格,这一点与今日的投资者们推销他们的建筑物的需要有相似之处,他们正是据此来设计这些建筑。但后现代主义在谈到建筑物的建造方式时确实使自己站在被批评的危险边缘,当意欲“大批量建造”楼房时,它反对

僵化刻板的计划和枯燥无味的效果，它拥护后现代主义建筑“柔化”环境建设的贡献，重新采用手工艺和建筑的手工部件。

但是，表现性建筑的重要之处在于它的方法，而不是它所提倡的特殊的建筑形式或细节。正如英国评论家布赖恩·哈顿（Brian Hatton）所说的，“只有通过把迷人的生活转变为建筑的魅力，而不是采用被歪曲的现代主义和邪恶地联合起来的市场在我们中间建立的单功能划分的、蛇状、矮子般的形态，我们才可以拥有真正的城市。”^{②9}其中，早期的现代主义规划者和注重秩序原则的建筑师，以及一些今日的设计师，志在破坏和揭示现代城市意欲强加给它居民的刻板的行为结构和模式。

在“新灵活性”中没有什么东西是天生激进的，从固定到灵活的模式之间的转化具有纯粹功能上的合理性：它符合信息技术和商业上的不断创新发展所带来的城市的新需要。例如，在一九八六年，伦敦金融区的基本结构和建筑受到“大笨钟”的巨大压力，当时的市场和生产失去了规律性。所有东西，从行人的交通到“时髦的建筑”都受到了影响。但是，正如理查德·博尔顿（Richard Bolton）认为的，资本主义把现代城市系统化的动机与自然和人类的生活模式无关，它只是推进了生产。另外一个“反表现”的例子是：城外的购物中心戏剧性的增多，在英国每年增长率为百分之五十，这是信息分散和零售网分散的依然结果——但它们对城市中心生活的冲击是灾难性的。

马歇尔·伯曼引用了托马斯·贝格尔（Thomas Berger）的“疯狂的柏林”中的话，退役军人对着被战争毁坏了的都市问道：“为什么，当东西被打碎时，它们看起来比完整的时候更丰富？”贝格尔的含蓄的回答是：对于幸存者来说，毁坏了的城市失去了一切，但是，具有讽刺意义的是，残余下的东西看起来比生活本身更重大。在表现性建筑中，在八十年代先锋派的“辅助设计”中，在有关南布朗克斯大街的问题及其他不断发展的“问题区域”中，伯曼看到“无数居于废墟中的人有重建的愿望和力量……在毁灭之中存在着文化创造力。”^{③0}

这种创造力的循环，象外来的飞蛾一样出现又消亡——纽约东村、东京的巨型建筑、米兰可怕的地铁——这些地方看起来不属于设计师的领地，也不同于安宁洁净的中产阶级城郊住宅区，但它产